DOI:10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.1991.02.014

中国音乐学（季刊）1991年第2期
MUSICOLOGY IN CHINA

● 项　阳

樂之初义之我见

——由贾湖骨笛引发的思考

1986、1987年考古工作者在河南舞阳贾湖遗址中两次出土了共十八支骨笛，其中七孔笛十五支，五、六、八孔笛各一支。经对一支七孔笛的年代测定证明距今已有7920±150年的历史了。这骨笛的“笛孔旁有预先经过比较精密计划的刻度横线，然后在横线上钻孔，所钻的孔又极其规范圆整。”使人难以想象的是“当时是根据什么预先作出如此精密的计算而刻度横线的？”测音结果更令人惊叹，竟然“有可能是七声齐备的，古代下徵调音阶。”① 由此将我国乃至世界音阶形成的历史提前了数千年。由贾湖骨笛掀起了一股狂飙，强烈地动摇了我们头脑中似已固定的概念，这将引发对中国音乐文化史某些重大问题的改写。这有着八千年历史的骨笛，七声音阶的运用，调式观念的形成，一器多音如此精美的制作，已经是完整意义上的乐器形态，是音乐审美观念，音乐思维在相当独立下的产物。这独立的音阶观念，独立的审美心态，导致这种骨笛的产生，显然不是干戚羽旄概念上的“乐器”。贾湖骨笛的出土标志着中国音乐史学上一个新观念的形成，即中国音乐文化到此时（距今八千年）已经步入了一个新的发展阶段。如若不然，我们又何以在贾湖骨笛面前瞪目呢？这铁的事实促使我们重新认识我们的音乐文化，认识音乐在中国发生发展的时空。虽然贾湖骨笛的出土使中国音乐史出现了许多缺环有待填补，但有一点是清楚的，贾湖骨笛绝不会是凭空之物，天外怪客。由此带给我们的课题就是在其上要继续通过考古新发现来探究在当时人的思维进化缓慢的情况下音阶发展至此的漫长过程，追寻其源头；在其下则继续通过考古新发现来填　这数千年的缺环，从而形成中国音乐史史前阶段研究的新面貌。由贾湖骨笛引发，在此我想谈一谈对乐之初义的看法。

对樂之初义的训缓，此前有四种较为重要的论点。其一是许慎《说文解字》中“五声八音总名。象鼓鞞。木，虡也。”的界说。他是将樂字视为木架上置鼓的象形字。这种观点自东汉直到清代为学者们所认可。其二是近代罗振玉先生的“从丝附木上，琴瑟之象也”② 的会意字说。此说还是乐器说，只是许慎将樂字释为敲击类乐器，而罗之说则将其训为弦乐器，后人多以此说认定远古时代已有弦乐器的产生。其三是今人冯洁轩先生的形声字说。他认为“樂”字上部的丝应

读作幺（yāo），整个字形应看作是先民们举行大型风俗性乐舞之时围绕着场地中心的木桩或树木发出"吆—吆—"欢呼叫喊之声的乐舞形象。③其四则是今人修海林先生的"作为成熟了的谷类植物的象形文字"说。他将乐字上半部分的"8"视为谷类束状物④。

我们看到，一种新观点的出现，大多是对此前的观点某种意义上部分或全部的否定为前提的。因此，我想就最后出现的修海林先生的观点作一点分析，看其否定他人观点的论据是否充分。

修海林先生《乐之初义及其沿革》一文发表于1986年，他以后《古乐的浮沉》⑤、《"樂"——古乐文化的传统审美心态》⑥等论著都是以此为基点的。他之所以持此说，是由于"民以食为天"的厚生意识，华夏民族属农业民族，作为成熟了的谷类植物的象形文字的"樂"是伴随着对耕种收获不易的体验，自然而然地产生出来的喜悦快乐的情态，使这种乐的情感得以渲泄，高扬在此中，饱腹之乐开始转向乐舞之乐。作者还认为中国语言符号体系中，乐舞之乐与快乐之乐同为一字，既说明了其愉悦快乐的情感特征，也显示了在当时的社会实践活动中的功利实用性。这是农业民族的传统文化心理与审美心态。这显然是从文字形成的夏商之时的社会文化形态和社会实践活动来解释的。

从修先生对乐舞之乐形成的阐述中我们似可以得出如下的认识，即：

农耕—收获—饱腹之乐—樂舞之樂

由此看来，这饱腹之乐转向乐舞之乐是与农耕文化紧密相联的。问题在于，这饱腹之乐转向乐舞之乐的情感体验是否以农耕文化为前提。乐yuè是精神文化，是与乐lè紧密相联的。人的情感不断丰富变化之时所逐渐形成的乐舞概念在中国究竟起源于何时？是农耕阶段吗？回答显然是否定的。

修海林先生讲道："远古时期，人们为了求得生存，首先要求解决的是温饱问题，当时人类的生存方式有狩猎、采集、畜牧、耕植等多种形式，但是更主要的是后两种。而华夏民族由于其生存的地理环境的制约，它必然成为一个农业民族，一个以农耕为主要生产手段的民族。因此，庄稼的收成好坏与否，成了直接影响其生存的大事。"⑦对于远古先民生存方式的认识，我想应该是有阶段性的。新石器时代主要是畜牧、种植，而在旧石器时代则是以渔猎采集为主的经济形态。渔猎采集的收获也使得先民们的感情呈亢奋状态，也有快感的体验，收获的喜悦。人类从此种经济形态过渡到农耕经济。"生命力在自己的内在需要，尤其是精神需要的推动下，开始把这种情感体验的获得转向生活的更多方面，而其中最主要的一块领地就是艺术。而古乐舞作为综合艺术形式，则代表了当时最高的艺术成就。"⑧这段议论的确是很精辟的，问题在于这种需要，这种情感体验转向的乐舞形式，显然是渔猎采集阶段就有了。何以见得？

H·维尔纳在《抒情诗的起源》一书中写道："原始民族最早的抒情歌谣，总是和手势与音响分不开的。它们都是些没有意义的语言，纯粹的废话，在部落的舞会上吟唱，以便渲泄由于饱餐一顿或狩猎成功而得到的狂欢"，"就在抒情的叫喊声中，在对饥渴的痛苦的呼唤声中，后来，在对燃烧着的性欲赤裸裸地表示中，以及在对死亡无可奈何的悲叹中，我们发现了一切高级形式的抒情诗的萌芽。"⑨这既是抒情诗的萌芽，也是乐舞的萌芽。邓福星在《艺术前的艺术》一书中写道，"这种萌发期的艺术，不过是半人半猿动物的一种低级的近于纯动物的情绪的发泄。只有随着从猿到人的演变过程，随着人类的出现，随着人类感觉的丰富和完

善，以及人类认识能力特别是创造能力的产生，这种低级的动物情绪经过升华，经过理性的规范和制约，才逐渐获得具有自身规律的外部形式，只有从这时开始，才出现了诗、音乐和舞蹈。”“人类祖先凭藉他们的发音器官或全身的活动来实现他们愉悦目的的行为，才可能成为他们区别于一般动物的非本能活动，才可以作为原始歌舞艺术。”他认为“歌舞艺术和造型艺术是同步的”，其形成年代应是在距今1400万年至300万年之间。⑩如果说这种观点有更多合理想象的成分，那么通过考古实物，通过欧洲岩画和雕塑我们可以得知这种艺术形式起码已有四万年，⑪，苏联出土的用猛犸象骨制作的打击乐器也有两万年⑫；在中国，距今三万年的峙峪文化遗存中发现有刻划符号的骨片⑬，《尚书·益稷》谈到的“戛击鸣球”、“击石拊石”的字句，很容易使我们对许家窑文化中发现的大量石球的功用得以更广泛意义上的认识。毕竟，对远古时期的文物遗存普遍具有多义性。但不管怎样讲，现代意义上的乐器是人类在创造力相当发展之时的产物。由此说来，《乐记》中关于同干戚羽旄相联系的乐舞形态的描述，的确可以体现出古人对乐之本源的认识，我们说，这是三位一体乐舞的初级形态，是混沌时期的乐舞形态，这种形态应是同旧石器时代文化相联系的。

考古资料表明，在旧石器时代的晚期智人阶段（一般认为距今五万年至一万年）的人类，除了还有点原始特征外，已经与现代人无异，石器制作已相当进步，他们有了文化的认同，群落早已形成，感觉、情绪、心理活动越来越丰富，审美的意识观念也越来越强烈，感情渲泄的方式也日趋多样。依照“歌舞艺术和造型艺术是同步的”观点，从考古资料来看，起码可以说此时乐舞形式早已存在。而这个时期的经济形态显然还不是农耕经济，而是渔猎采集为主的经济。事实上，以渔猎采集为主的经济形态正是旧石器时代的一个基本特征。这就是说，饱腹之乐转向乐舞之乐显然不是以农耕阶段文化为前提的。”饱餐之后的满足或性欲的冲动而产生的原始乐舞”⑭应产生于旧石器时代，即：

渔猎采集—饱腹之乐—樂舞之樂

得出这点认识，有助于我们对“樂”字字义的释解。

我们说，旧石器时代的乐舞是乐舞的初级形态，那么，什么是三位一体乐舞的高级形态呢？《吕氏春秋·古乐舞》中所记载的“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”描述的是有专人表演的、带有史诗性的、由八个乐章组成的大型乐舞形式。这里既有对天地神灵祖先崇拜的宗教意识，又有对大自然的赞颂和对美好生活的向往，内容如此繁复，显然是较为成熟的乐舞形式，是氏族文化高级阶段的产物。古籍中记载的伊耆氏之乐，阴康氏之乐，朱襄氏之乐，以及黄帝、尧、舜、禹的乐舞等等都是此类乐舞的典型代表，不一而足。这些与实用功利性相联系的民族部落的乐舞所表现出的如此复杂的图腾崇拜、生命意识、宗教色彩、审美观念，显然很难再是饱腹之乐所涵盖的。《乐记·乐本篇》中讲“乐者，音之所由生也。其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀，其乐心感者，其声啴以缓……”。乐舞是一种精神现象，是集中体现为思想和情感的活动，农耕社会文化的乐舞虽然主要与快乐喜悦的情感相联系，却已不仅如此，其内涵和外延都已加深拓宽。以上这些乐舞都可以证明这一点。

如果仅从乐舞记载还不足以说明这时乐舞之丰富性的话，那么我们再从考古出土文物上来看。

考古资料表明，在我国，有文字产生的

夏商之前，已经有了多种乐器，这就是石磬、陶埙、木鼍鼓、土鼓、骨笛、手摇制响器⑮等等。即从贾湖骨笛到有殷墟文字之时的几千年里，用以娱乐的乐器的概念已相当独立。我们看到，出土文物中遗存的史前乐器多属不易腐烂之物，甲骨文字告诉我们某些易腐之物所造的乐器就更显得重要。目前经古文字学家初步认定的已经有吕、𠔻、龠、龢、龡等竹木制成的吹奏乐器。⑯与此相应的农耕时期的文化，在物质文化方面，更是丰富多彩，除了精致繁多、器形复杂的石器之外，造型考究，多彩多姿的陶器、骨器、玉器、蚌器、象牙器、青铜器也争奇斗艳，这显示出先民们的审美心理功能达到了相当的高度，才呈现出如此繁盛的局面。

既然乐舞之乐在渔猎采集阶段就有，进入农耕阶段之后，乐舞的发展是有其连续性的，它渐渐从混沌的初级状态中摆脱出来，越来越显示出其独立性，贾湖骨笛则标志着乐舞的新发展。及至夏商之时，已经成为有专人表演的、可分成若干章节段阕的复杂形式，从而进入了乐舞发展的高级阶段。贾湖骨笛标志着乐器的新发展，已非仅仅干戚羽旄之器。如此说来，乐舞是混沌时期就存在，进入新石器时代则成为当时最高级的艺术形式之一，是一种文化的积淀。创造文字之时以此作为参照也有可能性，因此农耕文化说，不足以否定图腾乐舞说。

那么，对许慎的“鼓鞞象形说”的否定能否成立呢？修海林先生写道，“在有文字记载的音乐历史开始以来，古代乐舞中记载最多、也最能激发人的情感力量的乐器就是鼓（根据音乐史家杨荫浏先生的统计，周代的鼓类乐器就有三十八种之多）。鼓在乐舞表演中的重要地位，以及鼓声激励人的情感力量这一特点，甚至导致了古人对‘樂’字含义的重新认识……东汉许慎《说文》中解释‘樂’字为‘象鼓鞞’，首先把‘樂’字作为鼓的象形字来讲，这就使得‘樂’完全失去其初义。”⑰修先生是把乐作为鼓的象形字的说法作为引申义来看的。是古人对乐的新认识。问题在于，鼓虽然有音高的概念，这音高却是单一的。毕竟鼓是非旋律乐器。其年代相当久远。考古资料所见，新石器时代已经有了土鼓、木鼓、鼍鼓之类的乐器。从乐器发生学的角度来讲，毕竟应该先有单音乐器、再有多音乐器。那么是否可以说鼓在贾湖骨笛（旋律乐器）之前就有了呢？秦序先生在其专论中就将鼓与音乐的起源相联系⑱，可见其古老性。毕竟这贾湖骨笛到夏商文字产生时又经历了几千年。清人段玉裁注《说文》讲到“樂”时，引用《周易·象》中“雷击地奋，豫。先王以作乐崇德。殷荐上帝，以配祖考”这段话，修先生理解为“作乐中所用乐器最能表现‘雷击地奋’振憾人心的音响与表达人的缴动心情的，自然是鼓类乐器。”对此论我深表赞同，所不同的是既然认为鼓类乐器最能振憾人心，鼓类乐器的起源又相当久远，作为敲击乐器极有可能追溯到旧石器时代。贾湖骨笛已经标志着现代意义上乐器概念的成熟，那么，在创造文字时以群音之长的鼓形作为樂字之初义也是有其可能性的。也就是说可以作为本义而非引申义上的概念来理解。因此上，否定许慎“樂”为鼓鞞象形说论据显然不足。

从现有的考古发现来看，在有文字的夏商代之前，最明白无误认定为乐器的多属两大类，这就是敲击乐器（体鸣类）和吹奏乐器（气鸣类），襄汾石磬、贾湖骨笛可为代表。有没有弦乐器呢？由于其制作材料易腐，不易长期保存，我们今日无缘得见，但这并不等于不存在。唐健垣先生考证甲骨文中小屯乙编6708，前编7.4.1都与弦乐器有关⑲。既然文字中已有踪迹，那么可推知有其物才会在文字中反映出来，我们来探讨一下文字形成前弦乐器存在的可能性。

弦乐器系由弦丝类物质与竹木之器组合而成。作为弦丝之类，新石器时代已有发现。良渚文化中出土有麻布残片、绢片、丝带等纺织物。我们还可以从新石器早期阶段的陶器纹饰中寻其踪迹。李家村、老官台文化中有线纹、绳纹，半坡则有绳纹、弦纹；齐家、庙底沟、马厂、马家窑、半坡、屈家岭、大汶口等广泛的文化遗存中发现有石、陶纺轮，网坠；河姆渡文化则发现有织网器。丝弦之物具备。作为木器，欧洲学者马加利斯特曾主张，在石器时代之前，应该有一个木器时代的存在。⑳即便不如此，木器与石器同在共生当是没有疑问的。河姆渡文化、良渚文化中都有木器出土。八千年前的裴李岗文化中纺轮和陶器弦纹的出现，代表着弦、绳、丝之物的存在。木器与石器并存，如此说来，弦乐器产生的条件不缺了。更何况是几千年后的夏商之时。

修海林先生之所以将“樂”字作为成熟了的谷类植物庄稼的象形文字来看，还有一点是看到“8”形符号在甲骨文中最基本的含义是束状物”，由于人类“在掌握养蚕纺丝技术之前，人们早就掌握了耕作生产技术，‘8’形符号作为束状物，其初始当从谷类束状物形象而来。”㉑谷类束状物作为一说是有一定道理的，然而却不足以否定丝类束状物的说法。毕竟是在夏商之时，是农耕文化有了相当发展之时。作为精神文化的乐舞类乐器等艺术形态和独立意识已相当牢固，这就为先民们在创造文字之时提供了多种可能性。夏商之时作为丝与竹木组合的弦乐器的“樂”字的创造，也并非无一点根据。有趣的是，目前发现种植谷物遗存最早的、农耕阶段早期的裴李岗文化中也发现有纺轮和陶器上的绳、线纹饰。

旧石器时代的乐舞尚为初级的三位一体形式，新石器时代的乐舞在贾湖骨笛时期已经有了相当的发展，及至夏商之时，乐舞进入了较为成熟的高级阶段。以贾湖骨笛为代表，反映出乐器制作的复杂精妙，旋律乐器的出现，标志着乐器独立意识的成熟。中国文字符号系统形成之时的社会背景是广阔而复杂的，功利实用性与精神性的谐和统一在这方块之中，得到充分的体现。先民们造字时一字多义又给后世人在理解上提供了丰富想象和思维的时空。悠悠千古，任人评说。我们说，以上这几种代表性的观点都有相当的合理因素，在造字之时都有被选择的可能性，农耕文化说对其他几说的否定显然论据不足。贾湖骨笛给我们以新的思考。对“樂”字我主张暂时让它多义并存，虽然这乐字所反熟出来的不可能既是鼓、又是谷状物、琴、瑟、图腾乐舞，但这正说明我们还有待深化对乐之初义的认识。

是鼓鞞之象形？是弦乐器之会意？是乐舞之形声？是谷类植物的象形？乐之初义究竟如何？

樂者，樂也。

---

① 见童忠良《骨笛之谜与古乐探正》载《时代与艺术》89.3
② 罗振玉《增考》中40叶上
③ 参见冯洁轩《“乐”字析疑》载《音乐研究》86.1
④⑦⑰㉑ 参见修海林《乐之初义及其沿革》载《人民音乐》86.3
⑤ 修海林《古乐的浮沉》山东文艺出版社
⑥⑧ 修海林《“乐”——古乐文化的传统审美心态》载《中国音乐学》89.3
⑨⑩⑬⑭⑳ 参见邓福星《艺术前的艺术》山东文艺出版社
⑪ 参见朱狄《原始文化研究》生活、读书、新知三联书店
⑫ 见《中国大百科全书·音乐舞蹈》
⑮ 陕西半坡博物馆藏
⑯⑲ 见唐健垣87年10月向江阴史学会议提交的论文《商代乐舞》
⑱ 参见秦序《我国南方高山、佤、苗等族体鸣木鼓与有关音乐起源的几个问题〔乐〕》载《中国音乐学》86.1

90.4初稿　90.8.26二稿

〔编辑部收到本文日期：1990年8月23日〕

作者简况：项阳，男，1956年生，现在厦门大学音乐系工作。